

## **QUAL É O VALOR DIDÁTICO DE UMA CANÇÃO?**

### **“O MULTIFUNCIONALISMO DA CANÇÃO”**

**Vinicius de Magalhães**

**Relatório de Estágio de**

**Mestrado em Ensino de Educação Musical no Ensino Básico**

**Outubro de 2017**

## DECLARAÇÃO

Declaro que este Relatório é o resultado da minha investigação pessoal e independente.  
O seu conteúdo é original e todas as fontes consultadas estão devidamente mencionadas no  
texto, nas notas e na bibliografia.

O candidato,

---

Lisboa, .... de ..... de .....

Declaro que este Relatório se encontra em condições de ser apreciado pelo júri a designar.

O(A) orientador(a),

---

Lisboa, .... de ..... de .....

Dedico este trabalho à minha esposa e ao meu filho.

## **Agradecimentos**

À minha família

Ao professor cooperante

Aos professores orientadores

Aos meus colegas de mestrado

## **RESUMO**

### **Qual é o valor didático de uma canção?**

**Vinicius de Magalhães**

O presente trabalho foi realizado no âmbito da disciplina “Prática de Ensino Supervisionada”, componente integrante do Mestrado em Ensino de Educação Musical no Ensino Básico da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. O seu propósito é relatar as aulas assistidas e lecionadas enquanto professor estagiário de 4 turmas do 2º ciclo (6º ano) e de 8 turmas do 3º ciclo (7ºano) durante o ano letivo 2016/17. Estas turmas fazem parte de uma escola pública do ensino básico situada no concelho de Vila Franca de Xira.

Este relatório de mestrado é constituído por cinco capítulos, sendo que o primeiro se refere à Educação Musical em Portugal – a sua contextualização; princípios em que se baseia; e a sua organização curricular. No segundo capítulo é feita a contextualização e a caracterização do espaço onde decorreu a minha Prática de Ensino Supervisionada. O terceiro capítulo relata, resumidamente, a observação e a leção que levei a cabo. O quarto capítulo visa dar um pequeno contributo no campo da investigação “Que canção cantar para educar?”. No último capítulo encontram-se as minhas considerações acerca das vivências proporcionadas por este estágio.

**Palavras-chave:** Aprendizagem; Canção; Educação Musical; Valor didático.

## **ABSTRACT**

### **“What is the didactic value of a song?”**

**Vinicius de Magalhães**

The present work was carried out within the subject "Supervised Teaching Practice", an integral component of the Master in Teaching of Musical Education in Elementary Education of the Faculty of Social and Human Sciences of Universidade Nova de Lisboa. Its purpose is to report classes attended and taught as an intern teacher of 4 classes of the (6th grade) and 8 classes in the (7th grade) during the 2016/17 school year. These classes are part of a public school elementary located in the municipality of Vila Franca de Xira.

This master's report consists of five chapters, the first refers to Musical Education in Portugal – its background; principles on which it is based; and its curriculum organization. In the second chapter is the contextualization and the characterization of the space where my " Supervised Teaching Practice " was taken. The third chapter reports, briefly, observation and teaching that I have conducted. The fourth chapter aims to give a small contribution in the field of research "What song to sing to educate?". In the last chapter are my considerations about the experiences offered by this internship.

**Keywords:** Learning; Song; Music Education; Didactic value.

## ÍNDICE

Introdução.....	1
0. A Educação Musical em Portugal.....	2
1.1 Contextualização.....	2
1.2 Princípios Orientadores e Organizadores da Educação Musical no 2º Ciclo..	6
1.3 Espiral de Conceitos.....	7
1.4 Organização Curricular e Programas.....	8
2. Contextualização da Prática de Ensino Supervisionada.....	9
2.1 Caracterização da Escola.....	9
2.2 Caracterização das Salas de Educação Musical.....	10
2.3 Recursos e Materiais.....	10
3. Desenvolvimento da Prática de Ensino Supervisionada.....	11
3.1 Caracterização das Turmas.....	11
3.2 Aulas Observadas.....	11
3.3 Aulas Lecionadas.....	19
3.4 Discussão com o professor cooperante.....	22
3.5 Atividades Extracurriculares.....	28
4. Investigação.....	34
5. Conclusão.....	35
Referências Bibliográficas.....	37
Anexos.....	38
Anexo 1: Horário do Professor Cooperante para o ano letivo 2016/2017.....	38
Anexo 2: Partitura “O Bosque dos Elfos” .....	39
Anexo 3: Partitura “Banuwa” .....	40
Anexo 4: Partitura “Hit The Road Jack” .....	41
Anexo 5: Música Tradicional Portuguesa.....	42
Anexo 6: Partitura “Another Brick in the Wall” .....	43
Anexo 7: Partitura “Purple Rain” e “Lista de nomes do artista Prince” .....	44
Anexo 8: Partitura “Drumtraks Bossa” .....	45
Anexo 9: Cartaz Clube de Teatro.....	46
Anexo 10 ao 16: “Planos de aulas” .....	47
Anexo 17: Partitura “April in Paris” .....	52
Anexo 18: Investigação “Que canção cantar para educar?” .....	53

## **Introdução**

Apesar de ter quase 10 anos de experiência a lecionar Educação Musical no 1º ciclo público, sempre senti a necessidade de aprofundar o meu conhecimento de forma a tornar-me um melhor professor, capaz de responder às expectativas de alunos e encarregados de educação. Essa necessidade expressou-se na escolha da minha licenciatura “Música na Comunidade” e mais recentemente na escolha deste mestrado. Essas escolhas têm como objetivo o fortalecimento das minhas aptidões, enquanto profissional liberal.

Comecei a estudar música desde 1991, numa banda filarmónica, até o ano de 1995. No contexto de bandas filarmónicas estudei trompa, trompete, fliscorne e trombone de pistons. Retomei os estudos musicais em 2001 na Escola de Jazz Luís Villas-Boas do Hot Clube de Portugal. Nesta escola estudei trombone de varas, bem como outras disciplinas que faziam parte integrante do currículo (treino auditivo, solfejo, harmonia, teoria musical, combo, piano complementar, coro e outras disciplinas opcionais).

Comecei a lecionar Educação Musical no 1º ciclo do ensino público no ano letivo 2006/2007 em regime de (AEC) Atividades de Enriquecimento Curricular. Este início foi osmótico na medida em que fui convidado por amigos e colegas para dar aulas de música a crianças. Com pouca preparação e espírito aventureiro eu e os meus colegas dávamos aulas pela primeira vez nas nossas vidas. Era uma forma de garantir um rendimento extra fácil, julgávamos nós. Inevitavelmente tínhamos os nossos debates acerca da forma como corriam as aulas uns dos outros. Partilhávamos materiais, fontes de pesquisa e tínhamos o apoio mútuo. Para nos tranquilizar ou inquietar, o responsável do instituto de música que nos contratara, disse-nos que só queria que nós tomássemos conta das crianças até que os pais os fossem buscar. Passou-nos o programa do instituto de música para ser aplicado às turmas que estavam sob a nossa alçada, o que na altura era impraticável. Raras eram as professoras titulares que se predispunham a assistir às aulas de Educação Musical, o que a meu ver dificultava ainda mais a nossa missão. Poder-se-ia ter chegado a um consenso em que as professoras titulares assistiam a metade da aula. Alguns professores dizem que a presença de mais um professor na sala de aula pode levar à desautorização do outro. Mas recordo-me que, no âmbito do estágio de educação musical do curso de Música na Comunidade, numa



escola privada a professora titular estava sempre presente e intervinha sempre que era necessário e nunca me apercebi da desautorização da professora de Educação Musical. Estas sessões eram apenas de 30 minutos.

No ano letivo 2008/2009 entrei no curso de Música na Comunidade e concluí o mesmo no ano letivo 2011/2012. Reforçado pelo meu percurso profissional e académico continuei a lecionar Educação Musical em regime (AEC) nos anos letivos seguintes. Desde 2004 até à atualidade tenho mantido a atividade de músico freelancer. Nos projetos musicais em que participo procuro não me afastar da música improvisada e procuro também aproximar-me ao máximo das minhas raízes.

O acesso às principais metodologias de ensino da música permitiu-me, entre outros domínios, saber que quanto mais cedo se proporcionar o contato do indivíduo com a música melhor será a sua aptidão musical. Assim, não tardei em pôr em prática a “Teoria da Aprendizagem Musical” de Edwin Gordon com os meus alunos e com as crianças que me são próximas.

## 1. A EDUCAÇÃO MUSICAL EM PORTUGAL

### 1.1 CONTEXTUALIZAÇÃO

O “Conservatório Nacional”, que outrora teve o nome de “Conservatório Real”, foi criado em Lisboa em 1835 por Almeida Garrett. Durante cerca de 80 anos esta foi a única instituição, a nível nacional, onde a música era ensinada de modo sistemático.

No ano de 1878 o Canto Coral foi introduzido no ensino primário. A função do Canto Coral no sistema educativo português passou a ser essencialmente a da veiculação da ideologia nacional. Com um papel menor no conjunto das disciplinas do currículo, era ensinado por professores sem formação adequada e que se sentiam incapazes de motivar os seus alunos.

Embora a grande mudança tenha ocorrido com a implantação da democracia em 1974, já em 1973 e na sequência de uma reforma educativa de grande alcance (Portugal,

1973) a Educação Musical surgiu com contornos de modernidade a partir, por um lado, do movimento internacional de educação pela arte e, por outro, no contexto de várias visitas a Portugal de educadores musicais proeminentes e filosoficamente próximos de Orff, Willem, Dalcroze e outros. O Canto Coral, até então a única atividade musical realizada nas escolas, foi substituído por um sistema de Educação Musical baseado em conceitos mais abrangentes de ensino e aprendizagem, os quais defendiam que a prática musical deveria sempre preceder a sua teoria.

Na minha opinião a Educação Musical deveria ser algo entre Kodály e Schafer. Kodály, porque defende que toda a gente tem o direito ao acesso à alfabetização musical, uma vez que, o “seu pensamento filosófico contempla a música como sendo de todos e como parte integrante da cultura do ser humano. As aulas de música devem ser regularmente oferecidas nas escolas, de modo a propiciar o apreciar e o pensar musical, tornando a alfabetização e as habilidades musicais parte da vida do cidadão.” (Ilari, 2013) E Schafer porque, em suas palavras: - “Vejo a música como assunto fundamentalmente expressivo, como as demais artes, a escrita criativa, ou como os vários tipos de fazer. Ela é isso, deveria ser assim, porém, com a ênfase dada à teoria, à técnica e ao trabalho da memória, a música torna-se predominantemente uma ciência do tipo acumulação de conhecimento.” (Schafer, 1992) Ainda acerca da (“acumulação de conhecimento”). “É preciso insistir: este saber necessário ao professor - que ensinar não é transferir conhecimento – não apenas precisa de ser apreendido por ele e pelos educandos nas suas razões de ser – ontológica, política, ética, epistemológica, pedagógica, mas também precisa de ser constantemente testemunhado, vivido.” (Freire, 1996) É necessário que os conceitos transmitidos do professor para os alunos e vice-versa tenham significado para ambas as partes. E isto remete-nos, quase inevitavelmente, para a audição – “o fundamento da teoria da teoria de aprendizagem musical” proposta por Edwin E. Gordon.

“(…), é à medida que ouvimos música que estamos, auditivamente, a perceber o som. Só depois de um breve tempo após a audição do som se faz a audição, atribuindo-se significado musical a esse som. Como é óbvio, também se está a perceber auditivamente e, em seguida a dar significado aos sucessivos sons da música. Isto é, está-se a fazer mais de uma coisa ao mesmo tempo, quando se está a audiar música. Está-se a prestar atenção e

também a compreender a música e, dependendo do conhecimento e da experiência de cada um, talvez até a fazer mais do que isso. Por que razão toda a gente concorda que este é o procedimento para a linguagem, mas não para música? Suspeito que é porque, como sociedade, crescemos tão distanciados e tão pouco à vontade com a música que já não conseguimos apreender a sua sequência natural.” (Gordon, 2015)

Da mesma forma que nos remete para Gardner.

Scales are recognized as a series of tones with a definite structure, and there are expectations about leading tones, resting tones, cadences, and other fixtures of musical compositions. At the most general level, individuals appear to have “schemas” or “frames” for hearing music—expectations about what a well-structured phrase or section of a piece should be—as well as at least a nascent ability to complete a segment in a way that makes musical sense. (Gardner, 1983)

Creio que a investigação acerca do valor didático do material básico para uma aula de Educação Musical – “uma canção”, corresponderá somente ao levantamento da ponta do véu no domínio da investigação em Educação Musical.

Segundo Edgar Willems, a definição do conceito de música – música é a arte dos sons - associa dois elementos localizados em polos opostos: o som, elemento material; e a arte, elemento espiritual. Os limites desses polos não são acessíveis, cada um destes dois polos escapa em parte às nossas investigações, porque nos levam ambos para o desconhecido, quer das leis da matéria, quer das leis do espírito. (Ilari, 2013)

Para Willems o canto desempenha o papel mais importante na educação musical dos principiantes. As canções constituem o que denominou de uma atividade sintética: agregando em torno da melodia, o ritmo e a harmonia subentendida; são portanto, meios sensíveis e eficazes para desenvolver a musicalidade e a audição interior. Willems salienta ainda, o fato de muitas crianças cantarem antes mesmo de falar, o que é uma indicação preciosa para orientar as escolhas de pais e professores nas interações musicais com os pequenos. (Ilari, 2013)

A essência da proposta pedagógica de Orff encontra-se na educação musical elementar ou básica. A música elementar oferece oportunidades para vivências

significativas, contribuindo para o desenvolvimento da personalidade do indivíduo. As vivências musicais da infância passam a ser referência para o adulto. (Ilari, 2013)

“No wonder music is so often interwoven with dance and ceremony, with ritual and healing, and why it takes a central role in celebrating significant life events: birth, adolescence, marriage, death. (Swanwick, 2002)”pág. 3

“social interaction with ourselves and with others is through symbolic discourse. Because of our use of symbol systems we are not merely responders but interpreters. We do not simply react to our environment, whether physical or cultural, but we also reflect upon our experience. In summary then, we inhabit a world in which we, like any other organism, have repertoires of interpretative behaviour. Unlike other species we have highly developed representational systems, symbolic repertoires, forms of discourse. We engage in what Kress calls ‘dialogue’ and Oakeshot calls ‘conversation’.” (Swanwick, Teaching Music Musically, 2002)pág. 26

Perhaps one major problem is that music in schools appears to diverge from music ‘out there’, both in idiomatic range and the social circumstances in which it is experienced. However we organize the experience and no matter how friendly, approachable or charismatic we may be; the institutional framing of knowledge is a constraint. The ‘progressive’ teacher is as much an agent of curriculum framing as the traditional ‘director of music’. It is he or she who has decided to be ‘child-centred’, not the child. Music in classes is particularly difficult to organize to take account of individual aspirations compared, say, with literature or the visual arts: it is a social activity and must remain so to a large extent, even with the rapid spread of computerized keyboard stations within classrooms. (Swanwick, Music, Mind and Education, 1988) pág. 145

## 1.2 PRINCÍPIOS ORIENTADORES E ORGANIZADORES DA EDUCAÇÃO MUSICAL NO 2º CICLO

Segundo o Programa de Educação Musical do Ensino Básico do 2º Ciclo (ME-DGEBS, 1991), a música é parte integrante da educação estética a que todos os cidadãos devem ter acesso. Faz parte de um currículo equilibrado em que as artes têm na educação os seus objetivos próprios e inconfundíveis, face ao conjunto das disciplinas presentes. A música constitui uma forma de conhecimento cuja língua é o som. Todas as aprendizagens baseiam-se na experiência musical viva e criativa. As vivências e os pensamentos musicais dos alunos são o ponto de partida de um caminho que começa na criação espontânea e se desenrola através de estádios progressivamente mais complexos e elaborados do fenómeno musical. A tarefa da educação é dar a conhecer as vastas possibilidades expressivas, promovendo assim uma audição e escuta musical de amplo espectro, em que os diferentes tipos de produção musical estejam presentes. Fazer música é a questão mais importante. A teoria e a informação são os meios e suportes que por si só não conduzem à compreensão musical. A música na sala de aula é o centro da atividade musical da escola de onde partem todas as outras atividades musicais extracurriculares. A sua grande meta é o desenvolvimento do pensamento musical dos alunos.

A estrutura curricular tem por base princípios que propõem uma organização dos conceitos musicais de acordo com a Teoria da Estrutura de Jerome Bruner e a sua consequente construção em termos de um currículo em espiral. A música constitui a disciplina que tem como um dos seus objetivos fundamentais o desenvolvimento do pensamento musical dos alunos, através da compreensão de conceitos musicais, que se adquirem a partir de elementos básicos. Toda a aprendizagem deve ser organizada em termos de uma espiral de conceitos que se assume como uma forma de organizar o conhecimento sem o fragmentar e isolar do contexto musical que lhe deu significado, numa unidade e interação dos fatores musicais. De acordo com estes princípios o aluno poderá explorar, criar e pensar a música como um músico.

Assim o Programa de Educação Musical do 2º Ciclo tem as seguintes finalidades: a contribuição para a educação estética; o desenvolvimento da capacidade de expressão e comunicação; a sensibilização para a preservação do património cultural; a contribuição para a socialização e maturação psicológica; e o desenvolvimento do espírito crítico.

Os objetivos gerais da Educação Musical do 2º Ciclo centram-se em três domínios que exercem influência e relacionam-se mutuamente. O domínio das atitudes e valores que compreende: a valorização da sua expressão musical e dos outros; a valorização do património musical português; a fruição da música para além dos seus aspetos técnicos e conceituais bem como a manifestação de preferências musicais; o desenvolvimento do pensamento crítico, analítico e criativo, face à qualidade da sua própria produção musical e à do meio onde se insere. O domínio das capacidades compreende: o desenvolvimento da motricidade na utilização de diferentes técnicas de produção sonora a nível vocal, instrumental e tecnológico; o desenvolvimento da memória auditiva, no que diz respeito aos diferentes conceitos da música e sua representação; e a utilização correta de regras de comunicação orais e escritas. O domínio dos conhecimentos compreende: a aquisição dos conceitos musicais (timbre, dinâmica, ritmo, altura e forma); a identificação de conceitos musicais em obras de diferentes géneros, épocas e culturas; e a identificação de características da música portuguesa.

### 1.3 ESPIRAL DE CONCEITOS

Os doze níveis da Espiral de Conceitos, uma adaptação de *Manhattanville Music Curriculum Program*, explicitam uma etapa da aprendizagem e ação. Sendo que do nível I ao nível IV os conceitos são dirigidos ao 1º ciclo e do nível V ao nível XII os conceitos são dirigidos ao 2º ciclo. Na espiral existe um acréscimo do grau de complexidade de compreensão musical em termos elementares e conceituais à medida que o indivíduo vai alcançando os próximos níveis. A disposição dos níveis, por uma sequenciação ascendente das ideias musicais, entre um nível e os níveis seguintes pressupõe a existência de uma lógica evolutiva.

#### 1.4 ORGANIZAÇÃO CURRICULAR E PROGRAMAS

O Programa de Educação Musical do 2º Ciclo, elaborado em espiral de conceitos, pressupõe etapas de aprendizagem abertas e inter-relacionadas. O desenvolvimento do pensamento musical dos alunos pretende-se que seja evolutivo e simultaneamente cumulativo, criando-lhes oportunidades de experiências individuais e coletivas, bem como de apropriação criativa. Para tornar possível esse desenvolvimento é necessário que sejam trabalhadas três áreas: Composição; Audição; e Interpretação. A composição é aqui tida como uma forma de invenção musical, passando pela improvisação, uma maneira de compor desligada da escrita. A obra musical é assim construída por meio de processos de relação e seleção, ou seja, os sons são escolhidos intencionalmente. Neste processo o valor educativo é atribuído ao tipo de relação que o aluno estabelece com a música e não tanto à formação de compositores. No âmbito do programa a audição afirma-se como a escuta musical ativa e participante que abarca também a compreensão estética. Na escuta musical ativa existe um dualismo (o significado extrínseco e o significado intrínseco). O significado extrínseco relaciona-se com os diferentes parâmetros do som e a capacidade de os analisar. O significado intrínseco relaciona-se com as respostas emotivas e estéticas. A interpretação é a execução de obras musicais onde a escuta do indivíduo e do outro desempenha um papel fundamental neste processo interativo.

É desta forma necessário que o envolvimento na composição, audição e interpretação cresça para poder ser acompanhado pelo desenvolvimento de competências musicais, tais como: a memória auditiva; a motricidade; e os processos de notação musical. Segundo Swanwick, o desenvolvimento de competências só tem significado se estiver intimamente ligado às três grandes áreas – composição, audição e interpretação -, tendo sempre em vista os objetivos gerais. (Swanwick, 1979)

No que toca à avaliação, de acordo com o programa, a educação musical tem o dever de estabelecer critérios de forma a permitir a constatação de metas alcançadas ou que ficaram por alcançar. Desta forma a avaliação deve basear-se na observação contínua dos alunos, incidindo no domínio das atitudes e valores, das capacidades e dos conhecimentos. O professor pode fazer a recolha de dados através da observação

recorrendo a instrumentos e meios diversificados como: ficha individual do aluno; grelhas de observação; grelhas de avaliação; trabalhos individuais e de grupo; etc.

## 2. CONTEXTUALIZAÇÃO DA PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA

### 2.1 CARATERIZAÇÃO DA ESCOLA

A escola onde decorreu a minha “Prática de Ensino Supervisionada” tem quatro pavilhões, sendo que três deles se encontram interligados por uma passagem interna e um telheiro faz a ligação do pavilhão isolado aos pavilhões interligados. Há também um campo de jogos coberto e balneários.

Na escola há duas salas destinadas ao ensino da Educação Musical e Oficina de Música (E.M.01 e E.M.02). Nessas duas salas a disposição das mesas é em “U”, o que permite o contato direto entre o professor e os alunos. Importa referir que esta disposição das mesas em “U” foi uma medida acordada e posta em prática, no ano letivo passado (2015/2016), pelo professor cooperante e o professor estagiário por forma a possibilitar a realização das atividades baseadas em movimento corporal - “Do Movimento em Educação Musical no Ensino Básico Ao Envolvimento nas Atividades Musicais – Construção de Identidades Musicais”.



## 2.2 CARACTERIZAÇÃO DAS SALAS DE EDUCAÇÃO MUSICAL

### 2.3 RECURSOS E MATERIAIS

A sala E.M.01 é composta por: trinta e duas cadeiras; dezasseis mesas; um armário; uma estante de aço com sete prateleiras; um placard de corticite; dois quadros – pautas de música – com rodas; um recipiente pequeno para papéis; uma secretária com duas gavetas; uma tela motorizada; e um vídeo projetor. A sala E.M.02 é composta por: um armário; vinte e nove cadeiras; quinze mesas; um órgão (Casio CTK- 750); um placard de corticite; um recipiente pequeno para papéis; uma secretária com duas gavetas; uma tela motorizada; um vídeo projetor. Na sala E.M.02 há também uma arrecadação onde é guardado o seguinte material: quatro estantes; um bombo; dois bongós; sete caixas chinesas com batente; duas congas de madeira combo; três guitarras clássicas; um jogo de sinos diatónico Honsuy; um jogo de sinos cromático; três jogos de sinos diatónicos (Dó/Lá); três maracas; um metalofone baixo diatónico (Dó/Lá); três metalofones contralto diatónicos (Dó/Lá); um metalofone soprano; três pandeiretas com pele 25 cm com 14 jogos de saolhas; duas pandeiretas com pele 30 cm com 8 jogos de saolhas; três pandeiretas sem pele meia lua; dois reco-recos; dois suportes de teclado; um xilofone baixo; sete xilofones contraltos; e cinco xilofones sopranos. O armário da sala E.M.02 funciona como uma pequena biblioteca da Educação Musical. Contém os manuais que têm vindo a ser adotados para a docência desta disciplina no ensino básico, flautas de bisel e álcool etílico. Devo referir que o professor cooperante prontamente disponibilizou, a mim e à minha colega, dois exemplares do manual em vigor “100% Música” para que pudéssemos seguir o conteúdo programático e planificarmos as nossas aulas. Ambas as salas têm bastante luz natural, visto terem janelas numa das paredes (de uma ponta à outra). O que no Outono e Inverno era agradável revelava-se desagradável nos dias mais quentes da Primavera e na chegada do Verão. Em muitas aulas no período da tarde o professor teve que deixar a porta aberta e pelo menos uma janela aberta para haver circulação de ar.

### 3. DESENVOLVIMENTO DA PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA

#### 3.1 CARATERIZAÇÃO DAS TURMAS

As turmas que o professor cooperante teve a seu cargo no ano letivo 2016/2017 foram 4 de 2º ciclo (6ºC; 6ºE; 6ºF; 6ºG) que tinham aulas de Educação Musical e 8 de 3º ciclo (7ºA; 7ºB; 7ºC; 7ºD; 7ºE; 7ºF; 7ºG; 7ºH) que tinham aulas de Oficina de Música. Destas 12 turmas 9 eram constituídas por 28 alunos, 2 eram constituídas por 27 alunos e uma era constituída por 26 alunos. As idades dos alunos, do 6º e do 7º ano, estavam compreendidas entre os 10 e os 17 anos. Nas turmas de 6º ano, 6 alunos tinham necessidades educativas especiais e 4 alunos eram repetentes. Nas turmas de 7º ano, 13 alunos tinham necessidades educativas especiais e 13 alunos eram repetentes. De todas as turmas, cujas aulas eu pude assistir, houve três que se destacavam pela indisciplina constante (6ºC, 6ºE e 7ºD). A indisciplina do 6ºC era levada a cabo pela maioria dos alunos. No 6ºE e no 7ºD a indisciplina era gerada por alunos isolados que procuravam chamar a atenção dos colegas e do professor. Os alunos que tinham sido separados entravam numa espécie de competição indisciplinar. O que obrigava o professor cooperante a ter que interromper várias vezes as aulas para lidar com situações de indisciplina recorrente.

#### 3.2 AULAS OBSERVADAS

Tanto eu, como a minha colega começámos a assistir às aulas do professor cooperante na segunda semana de aulas do 1º período (26/09/2016). A leção de aulas de Educação Musical por parte dos professores estagiários teve início no 2º período. O 3º período acabou por ser o reflexo do 1º e 2º períodos porque, apesar de terem sido só dois meses (maio e junho), houve espaço para os professores estagiários poderem assistir e lecionar aulas. Na segunda semana de aulas, do 1º

período, o professor cooperante realizou testes diagnósticos às suas turmas e desde essa altura atribuiu-nos tarefas, como por exemplo: eu ficava encarregue de reproduzir o ditado rítmico visual; e a minha colega ficava encarregue de reproduzir o ditado melódico visual. O professor explicou-nos que o propósito destas tarefas era para não ficarmos tão presos aos nossos apontamentos e também para começarmos a “pôr as mãos na massa”. Raras foram as aulas em que no final o professor cooperante não nos perguntou: - “O que teriam feito de forma diferente?”. Não menos raras foram as vezes em que eu e a minha colega soubemos dar uma resposta cabal.

Segundo o professor cooperante existe uma lógica na seleção das canções do manual 100% Música. As canções são selecionadas de acordo com a matéria a ser lecionada. Por exemplo, a síncopa nas canções “Another Brick in The Wall” e “Chariots of Fire”. As canções também servem para os alunos perceberem o contexto da época – procuram reforçar os conteúdos e as aprendizagens. As canções trabalhadas em Educação Musical são também uma forma de interessar os pais dos alunos, permitindo um canal de diálogo entre pais e filhos. Abrindo o manual 100% Música é possível verificar que grande parte das canções foram êxitos na altura em que foram lançadas. Desta forma permite-se uma extensão no canal de diálogo, não só entre pais e filhos, mas também em alguns casos entre avós, pais e filhos.

Ainda segundo o professor cooperante, a forma como o professor “conduz” a aula e põe em prática determinadas metodologias também condiciona o desempenho e a motivação dos alunos nas tarefas propostas.

#### AULA DE EDUCAÇÃO MUSICAL DO 6ºG

A entrada para a aula decorreu sem grandes problemas de disciplina, apenas há a registar algum barulho. Nesta aula o professor começou por relembrar o significado das palavras “*legato*” e “*staccato*” e a sua aplicação em música. Logo a seguir o professor tocou uma melodia em “*legato*” e depois em “*staccato*”. Após questionar individualmente alguns alunos acerca das diferenças no carácter de uma e de outra melodia o professor

desenha no quadro os símbolos relativos aos conceitos de *“legato”* e de *“staccato”*. Explica também as diferenças entre ligadura de expressão e ligadura de prolongação. O professor toca o início da canção “O Bosque dos Elfos”<sup>1</sup> em *“staccato”* e pergunta a um aluno:- “que articulação foi usada?” O aluno responde: - *“staccato.”* O professor pede a outro aluno para justificar a resposta. O professor mostra exemplos, gravados, de *“legato”* e de *“staccato”*. Primeiro para os alunos terem conhecimento das diferenças e depois têm de reconhecer e responder às perguntas do professor. O professor pede aos alunos para abrirem o manual “100% Música” nas páginas 16 e 17. Pede a um aluno para ler o texto relativo ao *“legato”* e a uma aluna para ler o texto relativo ao *“staccato”*, no “ABC da Música”. Pede à turma para copiar e escrever o significado do sinal de repetição de compasso no caderno diário. Com a partitura da canção “Banuwa”<sup>2</sup> projetada no quadro, o professor identifica os símbolos de *“legato”*, de *“staccato”* e de repetição de compasso. A seguir toca na flauta de bisel excertos da melodia “Banuwa”. Reproduz o áudio da melodia, primeiro para a turma seguir a leitura e depois para a turma cantar com a letra. O professor interrompe a aula para fazer uma chamada de atenção acerca do comportamento de alguns alunos. O professor ensina o 6º G a cantar a canção “Banuwa” com a letra e a interpretar os símbolos de *“legato”* e de *“staccato”*.

A metodologia aplicada em certos momentos desta aula foi de E. Willems: o professor cantou frase por frase e os alunos repetiram.

## AULA DE EDUCAÇÃO MUSICAL DO 6ºF

Esta aula teve início com o professor a pedir aos alunos para analisarem a partitura “Hit The Road Jack”<sup>3</sup>. Têm de identificar as notas na partitura e relacioná-las com a dedilhação na flauta de bisel. Sem tocar, o professor, de frente para a turma faz a

---

<sup>1</sup> Partitura disponível em anexo

<sup>2</sup> Partitura disponível em anexo

<sup>3</sup> Partitura disponível em anexo

dedilhação na flauta de bisel. Para os alunos captarem o tempo, o compasso, o andamento, etc. Para identificar as notas na partitura o professor desenha um pentagrama com a clave de Sol e a nota Sol na segunda linha no quadro. E explica que acima da nota Sol está a nota Lá e abaixo da nota Sol está a nota Fá e por aí em diante. Para identificar o ritmo têm que ver qual é a duração que tem cada uma das notas. No quadro o professor escreve uma frase com dois compassos, duas mínimas no primeiro compasso, três semínimas e uma pausa de semínima no segundo compasso. As mínimas estão em legato e as semínimas em *staccato*. O professor relembra aos alunos que não importa se a haste está virada para cima ou para baixo, a duração não sofre alterações por isso. O professor toca, na flauta de bisel, os dois compassos contrastantes (*legato* e *staccato*) e explica que na parte B da partitura “Hit The Road Jack” existem estas duas diferenças. O professor chama um aluno para: andar de acordo com o que o professor está a tocar (um passo por cada figura); marcar a pulsação com as mãos nas pernas; tocar a canção na flauta de bisel. O aluno diz que não sabe a música de cor. Então o professor pede-lhe para fazer apenas a dedilhação em silêncio, enquanto o professor e a turma tocam na flauta de bisel. Após toda a turma ter feito a identificação das notas e do ritmo na partitura e a sequência das figuras rítmicas, o professor pede aos alunos a execução da linha melódica cantada e na flauta de bisel. O professor pede para todos marcarem a pulsação (mãos nas pernas alternadamente). O professor toca no piano (mão direita), marca a pulsação (mão esquerda) e canta (sílabas neutras *pam*) o que vai tocando. Pergunta aos alunos mais distraídos: - “o que é para fazer?”. A seguir canta com o nome de notas. Alunos distraídos ou demasiado concentrados na tarefa começam a dizer o nome das notas, o professor pede a esses alunos para pararem. A seguir todos fazem o que é suposto. O professor diz aos alunos para ficarem atentos à repetição (casa 1 e 2). O professor pede a parte B na flauta de bisel, individualmente. Um aluno diz que não consegue e não toca. Outro aluno toca, mas balança a cabeça e a flauta está encostada ao umbigo, o professor diz que não é essa a postura para tocar flauta. Outro aluno também diz que não é capaz, mas toca apesar das aparentes dificuldades. O professor quer ouvir toda a turma a tocar a pede ao aluno que está de pé ao seu lado para dar a entrada e a pulsação para a turma.

Metodologia da aprendizagem musical desta aula: E. Willems.

## AULA DE OFICINA DE MÚSICA DO 7ºC

Nesta aula o professor começa por tocar o início da canção “Nuvens”<sup>4</sup> na flauta de bisel e pergunta aos alunos se a 2ª voz já foi trabalhada. Os alunos respondem afirmativamente. O professor e eu tocamos a voz principal e os alunos tocam a 2ª voz na parte B da canção.

O professor toca de costas para os alunos, o início da canção “Fui Colher Uma Romã”<sup>5</sup> e pergunta aos alunos: - “Qual é a nota que se repete? E quantas vezes?”. Estas questões são feitas individualmente aos alunos. Um aluno diz que não sabe, o professor diz-lhe para tocar uma nota qualquer na flauta de bisel, o aluno toca a nota Fá, o professor canta a nota correta “Lá” e aponta para cima. O aluno toca a nota Lá e o professor diz: - “correto”. No piano o professor toca a frase inicial da canção “Fui Colher Uma Romã”. O professor: canta a canção com a sílaba neutra “*pam*” para que os alunos façam o mesmo a seguir; canta com o nome das notas, os alunos imitam-no; reproduz o ritmo com palmas, os alunos imitam-no individualmente.

A metodologia aplicada nesta aula foi a de E. Willems: O professor canta com o texto para os alunos escutarem; o professor canta frase por frase para os alunos escutarem; cantam a melodia com sílaba neutra; cantam a melodia com os nomes das notas.

## AULA DE EDUCAÇÃO MUSICAL DO 6ºE

A entrada para a aula decorreu sem grandes problemas de disciplina, apenas há a registar algum barulho. Nesta aula o professor começou por relembrar o significado das palavras “*legato*” e “*staccato*” e a sua aplicação em música. Logo a seguir o professor tocou uma melodia em “*legato*” e depois em “*staccato*”. Após questionar individualmente

---

<sup>4</sup> Partitura disponível no anexo “Música Tradicional Portuguesa”

<sup>5</sup> Partitura disponível no anexo “Música Tradicional Portuguesa”

alguns alunos acerca das diferenças no caráter de uma e de outra melodia o professor desenha no quadro os símbolos relativos aos conceitos de *“legato”* e de *“staccato”*. Explica também as diferenças entre ligadura de expressão e ligadura de prolongação. O professor toca o início da canção “O Bosque dos Elfos” em *“staccato”* e pergunta a um aluno : - “que dinâmica foi usada?” O aluno responde: - *“staccato.”* O professor pede a outro aluno para justificar a resposta do primeiro aluno. O professor põe a tocar registos áudio contendo exemplos de *“legato”* e de *“staccato”*. A escuta destes exemplos de dinâmica contrastantes serve para os alunos terem conhecimento das diferenças. Depois os alunos têm de reconhecer e responder às perguntas do professor. O professor pede aos alunos para abrirem o manual nas páginas 16 e 17. Pede a um aluno para ler o texto relativo à dinâmica *“legato”* e a uma aluna para ler o texto relativo à dinâmica *“staccato”* no “ABC da Música”. Pede à turma para copiar e escrever o significado do sinal de repetição de compasso no caderno diário. Com a partitura “Banuwa” projetada no quadro, o professor identifica os símbolos *“legato”*, *“staccato”* e repetição de compasso. A seguir toca na flauta de bisel excertos da melodia “Banuwa”. Reproduz o áudio da melodia primeiro para a turma seguir a leitura e a seguir para a turma cantar com a letra. O professor interrompe a aula para fazer uma chamada de atenção acerca do comportamento de alguns alunos. O professor ensina o 6º E a cantar a canção “Banuwa” com a letra e a interpretar os símbolos de *“legato”* e de *“staccato”*.

#### AULA DE OFICINA DE MÚSICA DO 7ºA

Esta aula começou com o professor e a turma a tocar a canção “Nuvens”<sup>6</sup> na flauta de bisel. Terminada a canção, o professor aproveita para corrigir a postura de alguns alunos. Os alunos estão sentados e têm o hábito de apoiar os cotovelos na mesa quando tocam flauta. De seguida o professor põe o acompanhamento musical da canção “Nuvens” a tocar na aparelhagem. O professor e a turma tocam a canção duas vezes na flauta de bisel e cantam a canção para finalizar.

---

<sup>6</sup> Partitura disponível no anexo “Música Tradicional Portuguesa”

O professor faz a revisão do trabalho para casa que consistia em transcrever e tocar a 2ª voz da canção “Nuvens” que surge na parte B (começando na nota Mi). No quadro o professor divide a canção por secções e explica que na parte A todos tocam a melodia principal e na parte B todos tocam a 2ª voz, o professor toca a voz principal na parte B. O professor distribui fotocópias pela turma e pede aos alunos para compararem a transcrição que tinham como trabalho para casa com a melodia das fotocópias. Quem tinha qualquer coisa diferente do original deveria corrigir guiando-se pela fotocópia.

O professor introduz a próxima canção - “Fui Colher Uma Romã”<sup>7</sup> e recorda aos alunos uma nota na flauta de bisel que eles aprenderam no ano passado (Si bemol). O professor põe o acompanhamento musical desta nova canção a tocar na aparelhagem e toca a canção na flauta de bisel, enquanto os alunos acabam de copiar. O professor põe novamente o acompanhamento musical a tocar e pergunta aos alunos: -“qual é o compasso desta nova canção?”. O professor falou de *macrotempo* quando quis explicar que se for um compasso binário sente-se um apoio no 1º e no 2º tempo. O professor cantou o início da melodia, bateu palmas no 1º tempo e caminhou em frente, sendo que os seus passos marcavam o 1º e o 2º tempo de cada compasso. O professor pediu aos alunos para ficarem todos de pé atrás das cadeiras e sentirem a pulsação (batendo palmas e oscilando da esquerda para a direita no 1º e no 2º tempo). O professor pediu aos alunos para se colocarem no centro da sala à frente dos seus lugares. A disposição das turmas em Educação Musical é em “U” e muitas vezes, para facilitar o seu trabalho, o professor divide a turma em três filas (esquerda, atrás e direita). Uma fila de cada vez, caminhava aleatoriamente com os passos: no 1º e 2º tempo; só no 1º tempo; e na pulsação. As outras duas filas observavam.

O professor fica de costas para a turma e toca, na flauta de bisel, os primeiros dois compassos da canção “Fui Colher Uma Romã” para os alunos adivinharem que notas estavam a ser reproduzidas. De seguida põe o acompanhamento musical da mesma canção a tocar na aparelhagem. O professor e a turma tocam a canção “Fui Colher Uma Romã” na flauta de bisel.

---

<sup>7</sup> Partitura disponível no anexo “Música Tradicional Portuguesa”



Como sumário da aula passada o 7ºA teve: Descoberta do compasso através do movimento; Continuação do estudo da canção tradicional alentejana “Nuvens”; Recapitulação da noção de intervalo musical melódico e harmónico; interpretação na flauta de bisel da canção “Nuvens”.

Como sumário desta aula o 7ºA teve: Vivência, através do movimento, dos modos rítmicos (compasso, pulsação e divisão) presentes na canção “Nuvens”; Início da aprendizagem da canção “Fui Colher Uma Romã” para recapitulação da nota “Si bemol” na flauta de bisel.

Apesar de o professor ter usado o termo gordoniano “macrotempo” a metodologia mais presente nesta aula foi a de Edgar Willems. Os alunos: cantam a melodia marcando os tempos, o ritmo da canção, o 1º tempo, eventualmente a divisão e subdivisão do tempo; cantam em grupos; cantam a música marcando os tempos com passos ou batendo o ritmo, ou mesmo caminhando e batendo os tempos da canção; cantam a canção com os nomes das notas.

Há que louvar o esforço do professor cooperante que optou por ensinar, pelo menos três, canções tradicionais portuguesas no primeiro período (“Nuvens”; “Fui Colher Uma Romã”; e “Marião”). E só depois conjugou o manual 100% Música com o programa de Educação Musical. Esta é uma forma de garantir que os alunos têm um contacto com a música tradicional portuguesa. A partir daqui os alunos saberão dar o seu próprio parecer crítico em relação à música portuguesa. Poderá este, ser o ponto de partida para os alunos irem ao encontro das suas raízes musicais.

### 3.2 AULAS LECIONADAS

#### AULA DE APRENDIZAGEM DA SÍNCOPA (6ºF)

Na aula de introdução à síncopa pedi à turma para abrir o manual “100% Música” na página 28 e pedi a um aluno para ler, em voz alta, o “ABC da Música”. Reproduzi o ritmo da canção “Another Brick in The Wall”, dos *Pink Floyd*, com sílaba neutra (*pam*), do 1º ao 4º compasso depois de explicar a célula rítmica síncopa<sup>8</sup>. Recorrendo à flauta de bisel, dei início à aprendizagem da canção “Another Brick in The Wall”, até ao 8º compasso (1ª repetição). Eu reproduzi os primeiros quatro compassos e pedi à turma para fazer o mesmo. A seguir repeti o mesmo processo do quinto ao oitavo compasso. Com o intuito de fazer com que os alunos “sentissem” a síncopa, pedi à turma para marcar a pulsação batendo o pé no chão, enquanto iam tocando a melodia na flauta de bisel (do primeiro até ao oitavo compasso). A minha colega fez uma breve revisão da síncopa e pediu à turma para cantar a melodia com o nome de notas. Chamou para junto de si um aluno para mostrar no quadro a diferença da 1ª para a 2ª pauta. Marcam a pulsação com estalos de dedos e cantam a melodia com o nome de notas. A aula terminou com a minha colega a escrever o título da canção no quadro e a pedir aos alunos para perguntarem aos pais acerca desta canção. Ainda houve tempo para a minha colega tocar a melodia no piano.

O feedback que o professor cooperante me deu, consistiu em dizer-me que eu deveria mostrar exemplos contrastantes em vez de seguir imediatamente para o que vai ser ensinado. Não poderia estar mais de acordo com o professor. Razão pela qual, elaborei um novo plano de aula disponível em anexo (contendo exemplos contrastantes) para o ensino da síncopa nas próximas aulas.



## AULA DE APRENDIZAGEM DA CANÇÃO “PURPLE RAIN”(6ºE E 7ºB)

Em conversa com o professor cooperante, ficou decidido eu e a minha colega planificarmos uma aula na qual poríamos em prática a “Teoria de Aprendizagem Musical” de Edwin Gordon. A escolha da música ficaria ao nosso critério e a canção “Purple Rain” surgiu apenas como exemplo.

Iniciei esta aula com a reprodução de padrões rítmicos presentes na melodia da canção “Purple Rain”. Os padrões eram compostos por frases de dois compassos e reproduzidos com a sílaba neutra (*pam*). Fui pedindo aos alunos, individualmente, para reproduzirem o padrão que eu tinha acabado de reproduzir. Sempre que eu reproduzia um padrão colocava uma mão no meu peito como forma de informar aos alunos que era a minha vez e que necessitava da atenção de toda a turma neste exercício. E com a mão que estava sobre o meu peito, logo a seguir à minha reprodução de determinado padrão, apontava-a aberta para o aluno que deveria reproduzir igual padrão. Na aprendizagem e execução da peça musical “Purple Rain”, na flauta de bisel e interpretação vocal do refrão, tive a ajudado professor cooperante e da minha colega. Pedi ao professor para projetar a partitura na tela para que toda a turma pudesse seguir a leitura da pauta. Por um lado, toda a turma segue a leitura na mesma “fonte” e por outro lado, desta forma é mais garantidamente possível o professor captar a atenção do grupo. Logo a seguir à aprendizagem da parte A na flauta de bisel passámos para a aprendizagem da parte C na flauta de bisel. A parte C é consideravelmente mais difícil do que a parte A, principalmente nos compassos 35, 37 e 39. O que requer mais tempo para estudar as passagens: Ré agudo, Dó agudo, Si bemol, Lá; Dó agudo, Si bemol, Lá; e Si bemol, Lá. A acrescer a dificuldade destas passagens está o facto de o padrão rítmico ser constituído por: uma mínima; duas colcheias; e uma mínima. Na passagem do Ré agudo para o Dó agudo, nem todos os alunos conseguem tapar o orifício de trás da flauta de bisel. Sem uma certa capacidade de “independência dos dedos”, a motricidade necessária para executar passagens contendo colcheias (Dó agudo e logo a seguir o Si bemol, Si bemol e logo a seguir o Lá), torna-se uma tarefa árdua para alunos menos preparados. Há, segundo Howard Gardner, uma tendência na cultura ocidental para aceitar o analfabetismo musical.

“But whereas in the case of language there is considerable emphasis in the school on further linguistic attainments, music occupies a relatively low niche in our culture, and so musical illiteracy is acceptable.” (Gardner, 1983)

Posteriormente à interpretação da peça, primeiro sem o acompanhamento da música de fundo e depois com o acompanhamento, foi projetado o videoclip<sup>9</sup> de uma versão da canção “Purple Rain” ao vivo. O professor reforçou a importância que tem o conteúdo extramusical num espetáculo ao vivo, uma vez que este conteúdo tinha sido abordado na aula em que foi introduzido o módulo “Pop Rock”. Este videoclip foi gravado no intervalo da final de futebol americano ou “Super Bowl” de 2007. A “Super Bowl” é conhecida por todo o aparato no espetáculo que junta: desporto de alto nível; fogo de artifício; luzes; representação de marcas multinacionais; dança; e música. O que atrai público à escala planetária. O professor referiu a forma do palco e da guitarra que eram réplicas do “símbolo” de Prince. Chamei a atenção da turma para a parte C, que originalmente é reproduzida com voz. Creio que os alunos foram capazes de associar a parte C da canção original com o que aprenderam na flauta de bisel. Apesar de o arranjo constante no manual 100% Música ser mais simples. A ajuda do professor cooperante e da minha colega revelou-se imprescindível. Do meu ponto de vista, seria interessante dedicar algum tempo de aula à exploração livre dos instrumentos da sala de aula.

“Tenho tentado fazer com que a descoberta entusiástica da música preceda a habilidade de tocar um instrumento ou de ler notas, sabendo que o tempo adequado para introduzir essas habilidades é aquele em que as crianças pedem por elas. Muito frequentemente, ensinar é responder a questões que ninguém faz”. (Schafer, 1992).

“The key to successful music learning may be at least partly linked to the songs children know, invent, and transmit to each other while at play, and the music they create on instruments during free-play time”. (Campbell, 1995)

---

<sup>9</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=tImBale3twY> (parte C começa aos 02:07).

“The best way to create interest in a subject is to render it worth knowing, which means to make the knowledge gained usable in one's thinking beyond the situation in which the learning has occurred”. (Bruner, 1960)

“Rather, if teaching is done well and what we teach is worth learning, there are forces at work in our contemporary society that will provide the external prod that will get children more involved in the process of learning than they have been in the past.(...) Education has been conceived as a means to better the lot of our children rather than our own lot; it is almost a universal belief that children should have a better educational opportunity than their parents”. (Bruner, 1960)

### 3.4 DISCUSSÃO COM O PROFESSOR COOPERANTE

De acordo com o professor e face à atitude das turmas, o 6º ano estava mais receptivo à aprendizagem da canção. O professor disse-nos, a mim e à minha colega, que assim que um de nós acabe uma atividade o outro deve iniciar a próxima atividade de forma a evitar as quebras no ritmo da aula. Devemos aproveitar as frases para trabalhar ritmo e melodia (o professor faz e os alunos repetem). O professor pode tocar na flauta e os alunos cantam com o nome de notas e depois dá-se uma troca de papéis. O professor percute um ritmo com palmas e pede a um aluno de surpresa para repetir ou responder a uma questão. Nunca exceder o intervalo de uma respiração para os alunos repetirem (deixa de ser uma imitação porque os alunos passam a ter mais atenção, porque nunca sabem quem vai ter de responder a seguir). Devemos usar a respiração para dar entradas em vez de contagens. O professor referiu outra forma de captar a atenção dos alunos. Com a turma dividida em três grupos (A, B e C) o grupo A presta atenção porque vai ser o primeiro a repetir e o grupo B e C também prestam atenção ao que o grupo A está a aprender, pois também terão que repetir. No que se refere à aprendizagem de uma canção, o professor sugere que se reproduza a canção na globalidade. Trabalham-se as partes isoladamente depois de explorar o coletivo. Aferir em termos individuais o que estão a fazer bem. Se o grupo alcançar os objetivos propostos, deve-se passar para a próxima tarefa. Se o grupo não alcançar os objetivos propostos, devem-se pedir passagens coletivas para que os alunos com mais dificuldades não se sintam expostos e

dessa forma têm a ajuda do acompanhamento coletivo. Recorrer aos alunos que querem ajudar os colegas para auxiliar o professor. Antes de passar para os padrões, usar o movimento (por exemplo: balançar o corpo). A parte vocal foi a menos trabalhada. Poderíamos ter usado a sílaba neutra e só depois o texto. Explorar a métrica da canção. Poderíamos ter pedido aos alunos para tocarem dois compassos em cada mesa e depois inverter o sentido. Lembrando um aluno que revelava comportamento indisciplinado nesta aula, o professor disse que não valia a pena “mandar o aluno para a rua”. Porque na próxima vez, o aluno iria repetir o mau comportamento. Mudando o aluno de lugar ele fica mais atento ao que é pretendido dele.

#### O QUE FALTOU FAZER (6º E):

Na turma do 6ºE faltou fazer: a reprodução de padrões melódicos; interpretação vocal; audição da peça em versão de estúdio; projeção do videoclip faltou devido a um mau contato mas foi possível escutar a parte áudio (enquanto os alunos esperavam pela projeção do vídeo passei para a turma uma folha intitulada: - “Lista de nomes adotados ao longo da carreira do artista Prince”, disponível em anexo; associação de movimento à canção. Na associação de movimento à canção era suposto pedir a um aluno que se levantasse e ficasse de pé ao meu lado. Enquanto eu e a turma cantávamos a parte B da canção, ou o refrão, o aluno ia oscilando o seu corpo da esquerda para a direita. Os pontos mais distantes do movimento corresponderiam ao primeiro e ao segundo tempo do compasso binário.

#### O QUE FALTOU FAZER (7ºB):

Reprodução de padrões rítmicos e reprodução de padrões melódicos; trabalhar mais a parte B – 1º com sílaba neutra, 2º com nome de notas, 3º introduzir a letra.

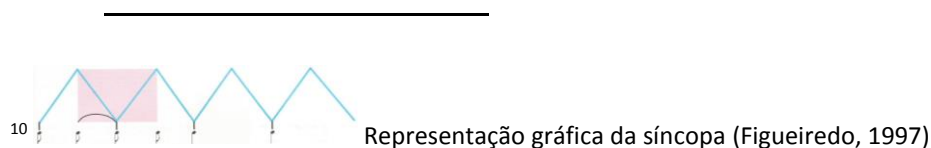
Nas próximas aulas foi-nos concedida a chance de continuarmos o trabalho que faltou fazer. Porém, a partir deste ponto tivemos que verificar o que nos interessava manter para as próximas aulas e o que carecia de melhoramento.

## AULA DE APRESENTAÇÃO DOS AEROFONES (6ºE)

Eu e a minha colega preparámos uma aula de apresentação dos aerofones, sendo que, a minha colega fez a apresentação da flauta transversal e eu fiz a apresentação do trombone. Dei início à apresentação do trombone perguntando quem sabia a razão, pela qual o trombone fazia parte da família dos aerofones. Alguns alunos souberam dar a resposta certa. Expliquei que uma particularidade do trombone era a capacidade de reproduzir sons em *glissando*. Então dei início à seguinte atividade: sempre que eu tocava um *glissando* ascendente os alunos levantavam-se das cadeiras identificando uma passagem do registo grave para o registo agudo; sempre que eu tocava um *glissando* descendente os alunos sentavam-se identificando uma passagem do registo agudo para o registo grave. Nesta atividade também é possível introduzir os conceitos de dinâmica (*forte* e *piano*, *crescendo* e *diminuendo*) e de ritmo usando o metrónomo para marcar a pulsação.

## AULA DE REVISÃO DA SÍNCOPA (6ºG)

Na aula de revisão da síncopa desenhei no quadro a representação gráfica<sup>10</sup> das partes fortes e fracas desta célula rítmica. Liguei o meu telemóvel à aparelhagem para a turma ouvir o standard de jazz “April in Paris”<sup>11</sup>. Após uma primeira escuta, coloquei questões relacionadas com: a instrumentação; o compasso; e a síncopa. Questões essas que os alunos responderam acertadamente. Apesar de na partitura<sup>12</sup> “April in Paris” a linha melódica estar escrita em tercinas de semínimas, a interpretação de T. Monk é sincopada.



<sup>11</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=5FimuL-vpvM>

<sup>12</sup> Partitura disponível em anexo

Em relação a esta aula, o professor cooperante disse-me que foi interessante mostrar aos alunos música que eles não estão habituados a ouvir no seu dia-a-dia.

#### AULA SOBRE ALTERAÇÃO TÍMBRICA(6ºF)

Nesta aula foi abordada a noção de alteração tímbrica. Para que os alunos pudessem escutar algumas das possíveis alterações tímbricas no trombone levei para esta aula duas surdinas diferentes e um *plunger*. Uma surdina ajustável de alumínio (*cup mute*), uma surdina também de alumínio preenchida com algodão (*velvetone*) e um (*plunger*), vulgo desentupidor de borracha. Assim que os alunos viram o *plunger* pediram-me para tocar a célebre descida melódica de quatro notas em *wha wha*, mais conhecida por *Sad Trombone*. Descida melódica que tem um carácter jocoso entre o cómico e o fiasco. Como sabia de antemão que os alunos desejavam escutar esse fragmento melódico, popularizado pelos meios de entretenimento, decidi deixar para o final da apresentação e assim garanti um mínimo de atenção. As surdinas e o trombone estavam colocados em cima da secretária do professor cooperante para que a turma pudesse ver. A reação dos alunos foi interessante porque colocaram várias questões acerca das surdinas e também davam sugestões sobre como tocar, por exemplo: percutir a base vermelha da surdina *velvetone* e tocar trombone simultaneamente; fazer *beatbox* com o trombone.

#### AULA SOBRE ALTERAÇÃO TÍMBRICA “DRUMTRAKS BOSSA<sup>13</sup>” (6ºF E 6ªC)

Ainda no âmbito da alteração tímbrica, dei parte de duas aulas a turmas diferentes do 6º ano. O professor cooperante pediu-me para mostrar aos alunos uma canção que servisse de exemplo de alteração tímbrica. Levei para a aula uma canção

---

<sup>13</sup> <https://soundcloud.com/the-analog-music-project/drumtraks-bossa>

(Solo de trompete 2:13-2:30)



“*Drumtraks Bossa*”<sup>14</sup> que na altura eu tinha transcrito para poder tocar no quarteto A.M.P. (Analog Music Project). Liguei o meu telemóvel à aparelhagem de som e pus a canção a tocar, alguns alunos reagiram bem à música e começaram a dançar no lugar. Parei a canção e coloquei algumas questões acerca da mesma: - “Quais são os instrumentos musicais escutados na canção?”; “Dos instrumentos identificados, há algum que tenha alteração tímbrica?”; “Que estilo de música é este?”. Os alunos foram capazes de identificar os quatro instrumentos (piano elétrico; bateria; baixo elétrico; e trompete). Nesta canção o trompete tinha uma surdina. Quando inquirida, em relação ao estilo de música, a maioria da turma considerou ser *jazz*. Na identificação dos instrumentos houve algumas dúvidas, já que houve quem dissesse ter escutado uma guitarra. O professor prosseguiu a aula com a atividade de “Loto Sonoro”.

#### O QUE FALTOU FAZER (6ºF E 6ºC)

Comuniqui ao professor cooperante que o solo de trompete poderia ser interpretado na flauta de bisel pelos alunos. O professor concordou, mas devido a prioridades no programa curricular este aspeto não chegou a ser posto em prática.

#### AULA SOBRE NOÇÕES BÁSICAS DO PROGRAMA AUDACITY (7ºD)

Esta aula de introdução ao programa *freeware* de captação e edição de som “*Audacity*” estava inserida no módulo “Música e Tecnologias”. Após um debate, entre o professor cooperante e os professores estagiários, ficou decidido que eu faria a introdução ao programa “*Audacity*” e a minha colega faria a introdução ao programa “*Muscore*”, em aulas separadas.

Para saber se os alunos já tinham conhecimento do programa “*Audacity*” perguntei se havia alguém na turma que já tinha ouvido falar dele. Cerca de quatro alunos já tinham ouvido falar e dois desses quatro já tinham trabalhado com o

---

<sup>14</sup> Partitura disponível em anexo

programa. Um desses quatro alunos disse que o seu irmão costumava usar o programa. Eu disse à turma que este programa funciona como um estúdio caseiro e também pode ser portátil. Podem descarregar o programa no computador em casa porque é gratuito.

Projetei o ambiente de trabalho do meu computador na tela para que a turma pudesse seguir todos os passos. Cliquei no ícone do programa “*Audacity*”, abrindo a página inicial<sup>15</sup> do mesmo. Expliquei que no menu do ficheiro era possível: criar um novo ficheiro; abrir ficheiros recentes; salvar o projeto; importar áudio; e exportar áudio. As outras funcionalidades constantes deste menu ficariam para uma aula de aprofundamento de conhecimentos. Decidi abrir um ficheiro recente que era do conhecimento dos alunos - “*Purple Rain*”. Mas para captar a atenção deles e também para demonstrar uma das potencialidades do programa, apliquei o efeito “*Reverse*”. Alguns alunos estranharam quando ouviram canção no sentido invertido. Depois reproduzi uma parte da canção “*Purple Rain*” no sentido normal. Expliquei onde se encontravam e como usar as ferramentas com as funções de: cortar; copiar; colar; aparar; e silenciar áudio. Para mostrar como funcionava o gravador chamei um aluno e pedi-lhe para dizer: o seu nome; a sua idade; ano de escolaridade e turma. Depois de gravado o exemplo vocal, aumentei a velocidade de reprodução o que resultou numa voz mais aguda e rápida. O que causou um momento hilariante na turma. A seguir chamei uma aluna para gravar o mesmo que o seu colega. Desta vez diminui ligeiramente a velocidade de reprodução, resultando numa voz mais grave e lenta. Este exemplo também proporcionou momentos de riso na sala de aula. Com as gravações dos alunos mostrei a possibilidade de salvar o ficheiro em diferentes formatos. A título de exemplo, na sala de aula foram usados os formatos WAV e MP3 para os mesmos ficheiros, afim de demonstrar a diferença no tamanho entre os dois formatos. Estes formatos de armazenamento já tinham sido abordados numa aula sobre as diferenças entre som digital e som analógico. Nessa aula o professor cooperante referiu que o formato WAV requer mais espaço mas tem maior qualidade

---

<sup>15</sup> Disponível em anexo

e que o formato MP3 requer menos espaço mas não tem tanta qualidade. No final da aula o professor cooperante disse aos alunos que o trabalho de casa seria relacionado com o programa *Audacity*.

### 3.5 ATIVIDADES EXTRACURRICULARES

No âmbito do Plano Anual de Atividades, proposto para o ano letivo 2016/2017, tive a oportunidade de assistir e também de participar ativamente em atividades como: Dia do Agrupamento de Escolas; Concertos improváveis; Concerto da Primavera; Concurso de flauta de bisel; Música @palavrada; Clube de Música; Clube de Teatro; Ídolos da Escola.

#### DIA DO AGRUPAMENTO

O “Dia do Agrupamento” é um dia sem aulas, mas há diversas atividades a decorrer em vários espaços diferentes ao estilo de “aulas abertas”, sendo por isso um dia mais leve para a comunidade escolar. A Educação Musical marcou presença numa atividade com o instrumental Orff. Com o instrumental Orff exposto no fundo da sala EM01, os professores de Educação Musical foram acolhendo as turmas e os respetivos professores que iam chegando à sala. Foi trabalhada a 1ª partitura da peça “Banuwa”. Inicialmente eu participei nesta atividade reproduzindo o ostinato rítmico dos bongós nas congas. No decurso da atividade, em conjunto com os professores, fui ajudando os alunos com mais dificuldades.

#### CONCERTOS IMPROVÁVEIS

Os “Concertos Improváveis” têm uma característica que os diferencia de todas as atividades realizadas na escola – o efeito surpresa. Pois, só o professor cooperante é que sabe: quando devem ser realizados estes concertos; quem participa neles; onde e como devem ser levados a cabo. Um desses “Concertos Improváveis” teve lugar no

dia 28/03/2017. Nesse dia assisti às aulas do segundo, terceiro e quarto tempo da manhã. À terça-feira o terceiro tempo do período da manhã do professor cooperante é preenchido com “Acompanhamento aos Alunos da Direção de Turma – 6º F”. O professor explicou-me que uma das funções do diretor de turma é verificar de que forma decorre a entrada da turma na sala de aula e sendo assim, acompanhei-o e verificámos que a entrada decorreu sem problemas. No âmbito da “Semana da Música @palavrada” nove alunas fazem um ensaio na biblioteca da escola, tocando flauta de bisel e cantando. Inicialmente elas estavam na sala de E.M.01 a ensaiar com a professora de Educação Musical. Uma vez que ambos os professores tinham um furo no horário aproveitaram esta oportunidade para saírem do contexto de sala de aula. Primeiro ensaiaram “Perdidamente” dos Trovante, no fim desta canção o professor pergunta-lhes: - “Qual foi a maior dificuldade?”. As alunas dizem que a maior dificuldade foi conseguir ouvir a música de acompanhamento. O professor diz às alunas que não devem conversar no palco, no caso de haver enganos, e sobretudo não devem parar. Seguidamente ensaiaram a canção “A Noite” dos Sitiados. A professora pediu concentração acima de tudo. Terminado o ensaio na biblioteca, seguiram para a sala de professores, local onde iria decorrer a apresentação. Antes da apresentação ainda foi feito um último ensaio onde foram revistas as canções “Perdidamente” dos Trovante e “Primeiro Beijo” de Rui Veloso. Para minha surpresa o professor pediu-me para acompanhar as alunas, pois nesse dia eu tinha levado o trombone para a escola. A apresentação teve início assim que soou a campainha para o intervalo e quando os professores começaram a chegar à sala. As alunas tocaram e cantaram bem, com algum nervosismo, mas com o apoio do grupo e as indicações dos professores de Educação Musical superaram o desafio com brio. Tentei fazer com que a minha presença e o meu instrumento não fossem o foco das atenções, principalmente das alunas. Por isso coloquei-me ao lado do grupo das alunas e tentei acompanhá-las, sem sobreposição do som do trombone.

## CONCERTO DA PRIMAVERA

O “Concerto da Primavera” teve lugar no dia 01/06/2017 no auditório da escola. Este foi um concerto onde decorreu a apresentação pública de músicas trabalhadas nas aulas do 5º, 6º e 7º ano. Com exceção para um aluno que se apresentou a solo, cantado e tocando guitarra, os restantes alunos formaram pequenos grupos para realizarem as apresentações.

## CONCURSO DE FLAUTA DE BISEL

Na segunda parte do Concerto da Primavera a atenção do público dirigiu-se para o “Concurso de flauta de bisel”, com concorrentes na sua grande maioria do género feminino. A primeira participante optou por usar o seu telemóvel para reproduzir a música de fundo. Segundo a professora de Educação Musical, a canção escolhida não tinha sido trabalhada nas aulas nem no Clube de Música e tinha a nota Si bemol. Os restantes participantes escolheram canções trabalhadas nas aulas de Educação Musical ou Oficina de Música, fazendo-se acompanhar pelas respetivas músicas de fundo disponíveis no manual 100% Música.

## MÚSICA @PALAVRADA

Nesta aula o professor cooperante ficou com metade da turma do 6ºF na sala de aulas e a outra metade foi à biblioteca para visitarem a exposição “Música @palavrada” com os professores estagiários. A visita foi coordenada pela minha colega e a gravação de poemas foi orientada por mim. Na entrada da exposição haviam três placards com letras de canções e poemas expostos que tinham como títulos: “Atelier de Tradução”; “Músicas com História”; e “Poemas Portugueses Musicados”. À esquerda dos placards estavam duas mesas com pastas que continham textos. À direita dos placards estava um laptop com colunas de som para os alunos poderem ouvir as canções de autores como Bob Dylan e Trovante. Na parede, acima

do laptop estava afixada uma cópia de um artigo que noticiava a atribuição do prémio nobel de literatura ao artista Bob Dylan – que era o grande destaque da exposição. No fundo da biblioteca estava um laptop com um microfone ligado para os alunos gravarem os poemas da sua preferência. Ao lado do laptop estava um computador de secretária com ligação à internet para os alunos poderem pesquisar poemas ou letras de canções do seu agrado. Na aula seguinte o professor cooperante e o professor anfitrião da exposição explicaram que Bob Dylan na década de 60 criara canções com letras que alertavam o povo americano para o que se passava no panorama político-social do mundo. E pela primeira vez na história o prémio nobel da literatura tinha sido atribuído a um cantautor, verificando-se assim o rompimento com a velha tradição de atribuir este prémio a escritores clássicos. A minha colega explicava qual a temática de cada placard e também fazia a contextualização das obras expostas. Perguntava aos alunos se estariam interessados na leitura, em voz alta, de poemas, textos ou letras de canções que estavam expostos nos placards e nas pastas. Os alunos interessados faziam a leitura de forma a fazerem-se escutar pela turma. Eu perguntava quem estaria interessado em gravar a leitura de poemas, textos ou letras de canções e encaminhava os alunos interessados para o laptop destinado a esse efeito. Cinco alunos escolheram, após pesquisa na internet, gravar a leitura da letra da canção “Grândola Vila Morena” de Zeca Afonso. Outros três alunos optaram por gravar, também após pesquisa na internet, a recitação da letra do Hino Nacional “A Portuguesa” de Henrique Lopes de Mendonça.

## CLUBE DE MÚSICA

No horário do professor cooperante o Clube de Música encontra-se no 4º tempo da manhã de sexta-feira. Das poucas sessões do Clube de Música que assisti, tive a oportunidade de verificar que devido ao fato de ter poucos alunos, posso

arriscar concluir que só encontrei os alunos que têm um genuíno interesse musical. Apesar de alguns alunos irem atrás dos seus pares.

Numa sessão que assisti o professor e uma aluna estavam a tocar a canção “À Noite” na flauta de bisel, lentamente. Entretanto entrou na sala outra aluna que começou a tocar também. Só que em vez de olhar para a partitura, olhava para os dedos da sua colega. Quando lhe perguntei o porquê de olhar para os dedos. Ela respondeu que era porque tinham estudado juntas as canções. Então eu disse que as duas tinham que olhar para a partitura para minimizar os erros. As duas alunas seguiram a leitura na partitura, mas de vez em quando comunicavam através do olhar.

Comparando com as aulas de Educação Musical, estas sessões têm um carácter mais técnico a nível instrumental. O reduzido número de alunos também contribui para que o Clube de Música funcione como um “laboratório de instrumento”.

No final, o professor diz para as alunas: ouvirem muitas vezes o CD ou na internet e terem em mente a forma como começam as canções; saberem a pulsação que está a ser usada; tocarem cada nota que está escrita na partitura em notas longas; tocarem cada nota para terem a certeza daquilo que estão a tocar; e definirem os sítios para respirar.

#### CLUBE DE TEATRO<sup>16</sup>

No dia 13/06/2017 tive a oportunidade de assistir à mostra de teatro que consistiu na apresentação de duas peças. “O Ignóbil Roubo de uma Estrelícia do Jardim Público das Estrelas” encenada por um professor e “Cenas da Vida de Um Quase Adolescente” encenada pelo professor cooperante. Na peça “O Ignóbil Roubo de uma Estrelícia do Jardim Público das Estrelas” participaram alunos e o professor

---

<sup>16</sup> Cartaz disponível em anexo

encenador. Na peça “Cenas da Vida de Um Quase Adolescente” participaram, apenas, os alunos. A plateia era composta pela comunidade escolar e alguns encarregados de educação.

Nesta mostra de teatro eu participei passando música de fundo, alterando os cenários e resolvendo pequenos problemas que foram surgindo (o botão de volume geral parecia não responder; haviam cabos que estavam muito esticados e ficavam a cerca de um palmo do chão na porta de entrada para o palco; o computador não tinha ligação à internet).

A entrega de todos os alunos nesta atividade foi notável.

### ÍDOLOS DA ESCOLA

No dia 16/06/2017 realizou-se a 6ª edição do concurso “Ídolos da Escola”. Este concurso contou com a participação de todos os alunos da escola, do 5º ao 9º ano. O concurso decorreu ao ar livre. A escolha das músicas ficou a cargo dos alunos. A solo, aos pares, em trios, quartetos, até octetos tiveram o seu momento de exposição pública. Estas formações eram compostas por ensembles de guitarras e vozes, coro, baixo elétrico e bateria eletrónica. Creio que a grande ausência neste concurso foi a flauta de bisel. Logo a seguir à voz, a flauta de bisel foi o instrumento musical mais trabalhado nas aulas. Talvez isso revele alguma saturação dos alunos em relação à flauta de bisel e por isso também não quiseram tocar flauta no último dia de aulas. Isto para os alunos do 5º ao 7º ano. Suponho que os alunos do 7º ano percam o “hábito” de tocar flauta de bisel assim que transitam de ano, assim aconteceu comigo desde o meu 6º ano.

O concurso teve início e fim com uma performance de danças orientais realizada por duas alunas. A meio do concurso eu interpretei no trombone de varas o standard “Billie’s Bounce” de Charlie Parker.

O professor cooperante e a professora de Educação Musical desempenharam o papel de júri neste concurso. O professor cooperante tinha ainda a tarefa de “técnico de som”, certificando-se que o som apresentava boas condições, tanto para quem estava no palco como para quem estava na plateia.



Terminado o concurso, todos os alunos e professores deslocaram-se para o bar da escola. Local onde se realizou uma atividade de dança e karaoke para finalizar. O karaoke contou com a participação de alunos e professores. Sendo que, os alunos foram cantando as suas músicas preferidas (muitos alunos escolheram cantar músicas de autores brasileiros da nova geração – funk) e os professores cantaram em conjunto “Jardins Proibidos” de Paulo Gonzo.

#### 4. INVESTIGAÇÃO

##### “QUE CANÇÃO CANTAR PARA EDUCAR?”

Numa sessão da disciplina “Seminário de Orientação da Prática de Ensino Supervisionada” no final do mês de março, ficou acordado que o grupo de estagiários faria uma tese de mestrado com um tema em comum – “Qual o valor didático de uma canção?”. Eu e as minhas colegas formámos uma equipa de seis investigadores cuja missão era, na fase inicial, realizar entrevistas dentro do grupo de colegas de estágio acerca do processo de elaboração de repertórios de canções para ensinar em aulas de Educação Musical. Na segunda fase a nossa missão era entrevistar os professores cooperantes e outros professores de Educação Musical.

Tivemos uma formação básica acerca do programa *WebGrid5*<sup>17</sup>, mas a determinada altura o programa deixou de responder. O que resultou em termos de processar os dados manualmente.

As entrevistas realizadas, pelos estagiários, aos professores procuraram dar resposta às seguintes questões: como escolher canções para o ensino de educação musical?; quais os critérios para a seleção das canções?(Objetivo); como os professores escolhem as canções?(Propósito).

Pediu-se aos entrevistados uma lista de nove canções usadas nas aulas de educação musical. Selecionaram-se duas canções com características semelhantes e uma terceira

---

<sup>17</sup> <http://webgrid.nsu.ru/WebGrid/Load/Cache/Project67/Average%20Project67.rgrid>

oposta às outras duas. A esta seleção era aplicada a Escala de Likert. O que permitiu a elaboração de tabelas contendo as canções e os seus respetivos construtos bipolares.

No secondary teacher can offer in a classroom anything but a limited selection of stylistic possibilities and this clearly runs against the grain of pupils' development as they seek to enter the adult world, finding their own musical niche. By contrast, in school games, the available activities can be highly diverse, often taken up by choice, closely resembling what happens in the real world; on playing fields and in sports centres, what is seen on television, heard on the radio and read about in the newspapers. In classroom music, what is feasible is a much reduced realm of possibilities compared with the universe outside. Choice is usually severely limited. Small wonder that young people become disenchanted. (Swanwick, Music, Mind and Education, 1988) pág. 145

## 5. CONCLUSÃO

Participar na “Prática de Ensino Supervisionada” permitiu-me a verificação das práticas do professor cooperante, a nível metodológico e pedagógico, em tempo real. Foi possível verificar que a mesma canção era usada para turmas do 2º ciclo (6ºs) e do 3º ciclo (7ºs), adequando a matéria aos respetivos níveis. A canção é a “ferramenta multifunções” da aula de Educação Musical. O professor pode abordar os doze níveis e todos os conceitos incluídos na Espiral de Conceitos (Timbre; Dinâmica; Altura; Ritmo; e Forma) através de uma canção.

A nível de metodologias, foi interessante observar a forma como o professor alternava entre as metodologias de Willems, Orff e Gordon. Isto é válido para dizer que o professor tem liberdade de escolha na metodologia a adotar no ensino de educação musical.

O “Mestrado em Ensino de Educação Musical no Ensino Básico” fez com que eu tivesse acesso às principais metodologias de ensino de educação musical. Pondo em prática

algumas delas permitiu-me encontrar o meu próprio caminho como professor de educação musical.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- António Neves, D. A. (2013). *100%Música Educação Musical 6ºAno*. Lisboa: Texto Editores, Lda.
- Bruner, J. (1960). *The Process of Education*. Cambridge: Harvard University Press.
- Campbell, P. S. (1995). *Music in Childhood*. New York: Schirmer Books.
- Figueiredo, A. C. (1997). *Companhia dos Sons*. Porto: Areal Editores.
- Freire, P. (1996). *Pedagogia Da Autonomia: Saberes Necessários à Prática Educativa 25ª Edição*. São Paulo: Paz E Terra.
- Gardner, H. (1983). *Frames of Mind - The Theory of Multiple Intelligences*. Basic Books - A Member of the Perseus Books Group.
- Gordon, E. E. (2015). *Teoria de Aprendizagem Musical 2.ª Edição*. Fundação Calouste Gulbenkian.
- Ilari, T. M. (2013). *Pedagogias em Educação Musical*. Curitiba: intersaberes.
- ME-DGEBS. (1991). *Organização curricular e programas - Vol. I - Ensino Básico - 2.º ciclo*. Lisboa: INCM.
- Schafer, R. M. (1992). *O ouvido pensante 2ª edição atualizada*. São Paulo: unesp.
- Swanwick, K. (1988). *Music, Mind and Education*. London and New York: Routledge / Falmer.
- Swanwick, K. (2002). *Teaching Music Musically*. Taylor & Francis e-Library.

## ANEXOS

### ANEXO 2: HORÁRIO DO PROFESSOR COOPERANTE PARA O ANO LETIVO 2016/2017

Ano letivo: 2016 - 2017										
Tempos	Segunda	Sala	Terça	Sala	Quarta	Sala	Quinta	Sala	Sexta	Sala
08:15 - 09:05									6ª C / EDM	EM01
09:15 - 10:05			7ª F / OF. Musica	EM01					7ª H / OF. Musica	EM01
10:15 - 11:05			7ª E / OF. Musica	EM02	● CDEP-EXP				7ª G / OF. Musica	EM01
11:15 - 12:05			■ AADT - 6.ªF		● CDEP-EXP				■ CMUS	
12:15 - 13:05			6ª C / EDM	EM01			● CDEP-EXP			
13:15 - 14:05	■ CTEA				6ª F / EDM	EM01			6ª F / EDM	EM01
14:15 - 15:05	7ª A / OF. Musica	EM01			7ª D / OF. Musica	EM02	● CDEP-EXP		▲ CDEP-EXP	
15:15 - 16:05	7ª C / OF. Musica	EM01			6ª G / EDM	EM01	6ª E / EDM	EM02	▲ CDEP-EXP	
16:15 - 17:05	6ª E / EDM	EM01					7ª B / OF. Musica	EM02	6ª G / EDM	EM01
17:15 - 18:05										

Entrada em vigor: 20 de setembro de 2016 Data de Validade: 31 de agosto de 2017

■ TE
▲ A79
■ NC
● Cre
■ Out
▼ TI

Comp. não Letiva		Totais		Observações
Trabalho de Escola	3	CL - Componente letiva	20	Créditos: 4
Artigo 79	2	CNL - Comp. não letiva	15	
Trabalho Individual	10			
		TOTAL: CL+CNL	35	

Atividades do professor	
EDM-Educação Musical (8) - (6ª E, 6ª C, 6ª G, 6ª F)	
OF. Musica-Oficina da Música (8) (7ª G, 7ª F, 7ª E, 7ª D, 7ª C, 7ª B, 7ª A, 7ª H)	
AADT - 6.ªF-Acompanhamento aos alunos da DT - 6.ªF (1)	
CDEP-EXP-Coordenador Departamento - Expressões (6)	
CMUS-Clube de Música (1)	
CTEA-Clube de Teatro (1)	

ANEXO 2: PARTITURA “O BOSQUE DOS ELFOS”

## O Bosque dos Elfos

Carlos C.

5

9

13

1.

2.

ANEXO 3: PARTITURA “BANUWA” DO MANUAL 100% MÚSICA (ANTÓNIO NEVES, 2013)

**Banuwa** Canção tradicional da Libéria (África)

CD1-28 e 29 P. 7 K-6

1

Voz

Ba-nu-wa ba-nu-wa ba-nu-wa yo... Ba-nu-wa ba-nu-wa ba-nu-wa yo A la no neh-ni-o la no A la no neh-ni-o la no A

fine

4 4

D E D E D E D E

7

Voz

neh-ni-o la no neh-ni-o la no Ba-nu-wa ba-nu-wa Ba-nu-wa yo... Ba-nu-wa - nu-wa ba-nu-wa - nu-wa

3 x

8 8 12 12

Realiza com o teu professor o exercício K da página 11 do teu Caderno de atividades.

Voz

Ba-nu-wa ba-nu-wa ba-nu-wa yo... Ba-nu-wa ba-nu-wa ba-nu-wa yo A la no neh-ni-o la no A la no neh-ni-o la no A

fine

JS

E D E D E D E D E D

MT XS

D/E

MT XC

E E D D E D E E E D D E D E E E E D E D

MT XB

E D E D E E D E D E E D D E D E D D E D

7

Voz

neh-ni-o la no neh-ni-o la no Ba-nu-wa ba-nu-wa Ba-nu-wa yo... Ba-nu-wa - nu-wa ba-nu-wa - nu-wa

3 x

JS

E D E D E D D E D E D E

MT XS

D E D E E

MT XC

E E E D E D E E D D D E D E E E E D E D

MT XB

E D D E D



ANEXO 4: PARTITURA “HIT THE ROAD JACK” DO MANUAL 100% MÚSICA (ANTÓNIO NEVES, 2013)

**Hit the road Jack** Forma: INTRODUÇÃO 7 A B A B A B A B A

**A**

1 Hit the road Jack and don't you come back no more no more no more no more Hit the

6 road Jack and don't you come back no more (and) Hit the

última x 3 x 1. 2.

**B**

11 ① lá si lá fá mi ② mi sol lá só agudo si

15 só agudo si lá fá mi lá sol só lá si fá lá si D.S. Hit the

## ANEXO 5: MÚSICA TRADICIONAL PORTUGUESA

### Música Tradicional Portuguesa

#### 1) *Nuvens*

*Tradicional Alentejana*

no Recorder

As nu - vens quean dam no ar - Ar - ras - ta - das pe - lo ven - to Fo - ram bus - car á - guaao

12

mar\_ P'ra re - gar - em to - do tem - po P'ra re - gar em to - do tem - po Em to - do tem -

23

po re - gar - Ar - ras - ta - das pe - lo ven - to As nu - vens - quean dam no ar\_

#### 2) *Fui colher uma romã*

*Tradicional Alentejana*

Recorder

Fui colher u - mã ro - mã\_ Esta - va ma - du - ra no ra - mo Fui en - con -

10

trar no jar - dim Fui en - con - trar , to jar - dim\_ A - que - la mu - lher queu a - mo



ANEXO 6: PARTITURA “ANOTHER BRICK IN THE WALL” DO MANUAL 100% MÚSICA  
(ANTÓNIO  
NEVES,2013)

Apresentamos-te um novo elemento rítmico: a **síncopa**.



Executa a música na flauta.

**ANOTHER BRICK IN THE WALL**

Forma: **INTRODUÇÃO 4**

CD2 · 12 e 13 **PLA 13**  
K · 12

1. 5. 9. 15. 19. 22.

*D.C.*

3 x

ANEXO 7: PARTITURA “PURPLE RAIN” DO MANUAL 100% MÚSICA (ANTÓNIO NEVES, 2013)

**Purple rain** Forma: **INTRODUÇÃO 8** **A** **B** **A** **B** **B** **C** CD2 · 27 e 28 P. A 18 K · 17

**A**

1 9

Pur - ple

**B**

17 28

rain pur-ple rain Pur-ple rain pur-ple rain Pur-ple rain pur-ple rain

on - ly wanted to see you bath - ing in the pur - ple rain Pur - ple

3ª x D.S. 1ª x D.C.

**C**

34 4 x

“LISTA DE NOMES ADOTADOS AO LONGO DA CARREIRA DO ARTISTA PRINCE”:

Skipper (childhood nickname); Jamie Starr (songs written for artists 1981-1984); The Starr Company (songs written for artists 1981-1984); Joey Coco (songs written for Sheena Easton and Kenny Rogers); Paisley Park (production credits in early 1990s); Alexander Nevermind ("Sugar Walls" by Sheena Easton); Christopher ("Manic Monday" by The Bangles); Prince; The Purple One; Love Symbol (unpronounceable); The Artist Formerly Known as Prince (in lieu of unpronounceable symbol); TAFKAP; The Artist; Prince (again).

ANEXO 8: PARTITURA SOLO DE TROMPETE “DRUMTRAKS BOSSA” (ANALOGIC MUSIC PROJECT)

# Drumtraks Bossa

AMP

Solo de Trompete com Surdina



# Clube de Teatro

2016/2017

Mostra de Teatro:



13 de Junho – Auditório da  
Escola

-A partir das 11:15-

“O Ignóbil roubo de uma estrelícia do Jardim  
Público das Estrelas”

“ Cenas da vida de um quase adolescente e  
outros textos “

**Entrada livre**

## ANEXO 10: “PLANO DE AULA DE APRENDIZAGEM DA SÍNCOPA”

Explicar que quando marcamos a pulsação, estamos a marcar os “tempos fortes”.

Reproduzir ritmos contrastantes para os alunos perceberem quando se está perante uma síncope e quando se está perante outras células rítmicas.

Usar os ritmos da melodia da canção “Another Brick in the Wall”.

Reproduzir os ritmos da melodia da canção “Another Brick in the Wall”.

Entoar a melodia com: sílaba neutra (*pam*); com o nome das notas; e com a letra.

Entoar a melodia com o nome das notas fazendo a digitação das notas na flauta de bisel.

Tocar a melodia na flauta de bisel.

Exemplos de ritmos contrastantes e síncopas:



## ANEXO 11: “PLANO DE AULA DE APRENDIZAGEM DA CANÇÃO PURPLE RAIN”

Reprodução de padrões melódicos e reprodução de padrões rítmicos.

### Contextualização tonal



No início da aula, o professor faz a contextualização tonal entoando com sílaba neutra (*pam*) este padrão tonal (que começa na dominante da tonalidade; passa pela sobredominante; regressa à dominante; a partir daqui desce por graus conjuntos até à sobretónica; da sobretónica até à sensível dá um salto de 3ª menor descendente; e termina na tónica). O professor pode optar por aplicar um *ritardando* na sensível e desta forma capta maior atenção da parte dos alunos.

### Padrões Melódicos



O professor começa por entoar o 1º padrão melódico com sílaba neutra (*pam*). Com o olhar seleciona um aluno para reproduzir o mesmo padrão melódico e dá a entrada com a sua respiração e o movimento da sua cabeça. Caso queira selecionar um grupo de alunos, ou a turma toda, usará as mãos para dar tais indicações. Note-se que o uso da palavra é evitado para não causar desatenções. E assim permite-se que a escuta ativa possa ocorrer com maior frequência.

O mesmo processo de entoação de padrões é aplicado aos padrões rítmicos.

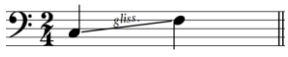

### Padrões Rítmicos






## ANEXO 12: “PLANO DE AULA DE APRESENTAÇÃO DE AEROFONES”

O professor pergunta à turma: - “porque é que o trombone faz parte da família dos aerofones?” Quando a turma conclui que os aerofones necessitam de ar, o professor pergunta se basta soprar para produzir som. Se a turma responder afirmativamente, o professor exemplifica soprando o ar para dentro do trombone sem a vibração dos lábios. A turma repara que o som que se esperava ouvir não foi produzido. Então o professor explica que é preciso fazer mais qualquer coisa para os instrumentos de bocal produzirem o seu som característico. O professor toca um excerto melódico e pergunta o que fez para produzir som. Quando finalmente a turma descobre o processo de produção sonora no trombone, o professor sugere que todos façam um pequeno exercício de vibração dos lábios conjugando com outro exercício de respiração com o diafragma. (O professor conta quatro tempos e estala os dedos a tempo, depois inspira o ar durante quatro estalos de dedos e expira durante quatro estalos de dedos. A seguir pede à turma para fazer o mesmo).

O professor explica que uma particularidade do trombone é a capacidade de reproduzir sons em *glissando*. E introduz a seguinte atividade: sempre que os alunos ouvirem um *glissando* ascendente , levantam-se das cadeiras identificando o movimento sonoro ascendente; sempre que os alunos ouvirem um *glissando* descendente  sentam-se, identificando o movimento sonoro descendente. A partir deste ponto, o professor pode: passar para a notação musical; explicar que o intervalo que os alunos estiveram a ouvir foi uma 4ª Perfeita ascendente e descendente; pedir sugestões de novos movimentos corporais aos alunos. Nesta atividade também é possível introduzir os conceitos de dinâmica (*forte* e *piano*, *crescendo* e *diminuendo*, *staccato* e *legato*) e de ritmo usando o metrónomo para marcar a pulsação.

### ANEXO 13: PLANO DE AULA DE REVISÃO DA SÍNCOPA

O professor desenha no quadro a representação gráfica das partes fortes e fracas da célula rítmica – síncopa  Representação gráfica da síncopa (Figueiredo, 1997). O professor põe a tocar o standard de jazz “April in Paris” para os alunos responderem às questões relacionadas com: a instrumentação; o compasso; e a síncopa.

Para reforçar a consolidação da aprendizagem da síncopa, o professor pode dar os seguintes exemplos: uma bola de basquetebol a driblar; uma rã a saltar.

### ANEXO 14: PLANO DE AULA DE ALTERAÇÃO TÍMBRICA

O professor reproduz fragmentos melódicos, no trombone, inicialmente sem surdinas. Posteriormente, com recurso a diferentes surdinas. Uma surdina ajustável de alumínio (*cup mute*), uma surdina também de alumínio preenchida com algodão (*velvetone*) e um (*plunger*), vulgo desentupidor de borracha. Das surdinas apresentadas a (*cup mute*) é a que “fecha” mais o som, a (*velvetone*) deixa um espaço considerável para o som sair e o (*plunger*) é controlado manualmente, o que permite a reprodução de vários efeitos de som. O professor reproduz os mesmos fragmentos melódicos com as diferentes surdinas para os alunos dizerem: quais são as diferenças; qual a surdina que gostam mais; que emoções associam a cada som.

### ANEXO 15: PLANO DE AULA DE ALTERAÇÃO TÍMBRICA “DRUMTRAKS BOSSA”

Para reforçar o conceito de alteração tímbrica, o professor põe a tocar na aparelhagem uma música “*Drumtraks Bossa*” que tem um trompete com surdina. O professor pára a música e pede para os alunos identificarem os instrumentos escutados. Pergunta se, nos instrumentos identificados, há algum que tenha alteração tímbrica, se sim, qual ou quais. Pergunta que estilo de música é.



## ANEXO 16: PLANO DE AULA SOBRE NOÇÕES BÁSICAS DO PROGRAMA “AUDACITY”

O professor apresenta o programa de captação e edição de som “*Audacity*”, inserido no módulo “Música e Tecnologias”. Pergunta à turma se já conhecem o programa em questão. Prossegue explicando no que consiste o programa (um estúdio caseiro e que também pode ser portátil). Informa que os alunos podem descarregar o programa no computador em casa porque é gratuito.

O professor projeta o ambiente de trabalho do seu computador na tela para que a turma possa seguir todos os passos. Clica no ícone do programa “*Audacity*”, abrindo a página inicial do mesmo. Explica o que é possível fazer no menu do ficheiro: criar um novo ficheiro; abrir ficheiros recentes; salvar o projeto; importar áudio; e exportar áudio. As outras funcionalidades constantes deste menu poderão ficar para uma aula de aprofundamento de conhecimentos. O professor abre um ficheiro recente do conhecimento dos alunos - “*Purple Rain*” com o efeito “*Reverse*”. Depois reproduz uma parte da canção “*Purple Rain*” no sentido normal. Explica onde se encontram e como usar as ferramentas com as funções de: cortar; copiar; colar; aparar; e silenciar áudio. Chama um aluno de cada vez para exemplificar como funciona o gravador. Depois de gravar exemplos vocais, aplica-lhes efeitos e funções, por exemplo *delay* e *fade out*. As gravações dos alunos servirão também para mostrar a possibilidade de salvar o mesmo ficheiro em diferentes formatos (WAV e MP3). Assim, os alunos presenciam em tempo real a diferença no tamanho entre os dois formatos. E poderão por em prática conhecimentos adquiridos em aulas passadas.

**APRIL IN PARIS** - VERMILION WRE

Chords and musical notation across the staves:

- Staff 1:  $G7(b9)(add4)$ ,  $Cmaj7$ ,  $D7(b5)$ ,  $G7$
- Staff 2:  $Cmaj7$ ,  $G7$ ,  $C7$
- Staff 3:  $Fmaj7$ ,  $B7(b5)$ ,  $E7$ ,  $A-$ ,  $A/G$
- Staff 4:  $F\#7(b5)$ ,  $B7(b9)$ ,  $B7$ ,  $E7$ ,  $E7(b5)$ ,  $A7(b9)$
- Staff 5:  $F\#7(b5)$ ,  $F7$ ,  $C/E$ ,  $Eb7$ ,  $D7(b5)$ ,  $C/E$
- Staff 6:  $B7(b5)$ ,  $E7$ ,  $A-$ ,  $A/G$ ,  $F\#7(b5)$ ,  $B7(b9)$ ,  $E7$ ,  $D7$ ,  $G7$
- Staff 7:  $G7(b9)(add4)$ ,  $Cmaj7$ ,  $E7(b5)$ ,  $A7 alt.$
- Staff 8:  $D7$ ,  $D7(b5)$ ,  $G7$ ,  $C$

FINE

CHARLIE PARKER - "APRIL IN PARIS"  
 FREEMUS

## ANEXO 18:INVESTIGAÇÃO “QUE CANÇÃO CANTAR PARA EDUCAR?”

João Nogueira com os estagiários do MEEMEB de 2016/2017

FCSH-UNL/CESEM

### **Introdução**

As canções são um elemento fundamental na educação musical. Como escolher uma canção para educar? Para além das que são criadas com propósitos didáticos, que critérios utilizar na seleção de canções do repertório popular ou erudito? Neste estudo entrevistaram-se 6 professores de educação musical do 2.º ciclo acerca de 9 canções que utilizam na sua prática . As entrevistas procuraram chegar à definição dos construtos (critérios bipolares) através da escolha de 2 canções com caraterísticas semelhantes e que contrastam com uma terceira canção. Deste modo, obtiveram-se os construtos pessoais que determinaram as escolhas. Estes critérios são discutidos em termos das conceções e dos valores de cada um dos professores relativamente à educação musical.